روبرت كابا وصوره الفوتوغرافية

ثائر صالح

■ ينظم المتحف الوطني المجري عرضاً لصور روبرت كابا الفوتوغرافية خلال الشهر الجاري. دخل كابا تاريخ التصوير الفوتوغرافي كأحد أهم المراسلين الحربيين، منذ نشرت الصحف صورته «سقوط المقاتل» التي التقطها في العام ١٩٣٦ خلال الحرب الأهلية الإسبانية. ومنذ ذلك الحين نقل كابا وقائع الحروب، حيث صوّر معارك الحرب العالمية الثانية في شمال افريقيا وأوروبا وقبلها في الحرب الصينية اليابانية عام ١٩٣٨، ثم صور الحرب العربية – الإسرائيلية في ١٩٤٨، وحرب الهند الصينية قبل ان يسقط قتيلاً في انفجار لغم أثناء تصويره الحرب وهو يصاحب القوات الفرنسية في فيتنام يوم ٢٥ أيار (مايو) ١٩٥٤. سقط في ساحة الحرب وهو متشائم من مستقبل المصورين الفوتوغرافيين الحربيين الذين بدأت الصحافة التلفزيونية تهدد دورهم.

ولد روبرت كابا في بودابست عام ١٩١٣ باسم أندره ارنو فريدمان، ودرس فيها قبل ان يذهب الى فيينا وبراغ ثم برلين في ١٩٣١ ليدرس الصحافة. برز اسم فريدمان عند تصويره تروتسكي وهو يخطب في جمع من الناس في ملعب في كوبنهاغن عام ١٩٣٢. إلا انه أُجبر على ترك الدراسة في ١٩٣٣ بعد استلام هتلر السلطة في ألمانيا لكونه يهودياً. لم يمكث طويلاً في بودابست وانتقل الى باريس خريف العام نفسه. وهناك حاول العيش من التصوير، حتى انه غيّر اسمه املاً بالحصول على عمل واتخذ لنفسه في ١٩٣٤ اسم روبرت كابا القريب من اسم المخرج الأميركي فران كابرا المشهور آنئذ.

في باريس تعرّف على مصورة هي جيردا تارو (اسمها الحقيقي جيردا بوهوريل ١٩١٠ – ١٩٣٧ بولونية الأصل) وأحب أحدهما الآخر، وذهبا سوية الى إسبانيا لتغطية الحرب الأهلية هناك من معسكر الجمهوريين. كانا يعملان سوية، ونشرت تارو بعض صورها تحت اسم كابا، وهكذا اختلط الاثنان في الحب وفي العمل. ومع ذلك في الإمكان تمييز صور كابا عن صور تارو، لأن كابا استعمل كاميرا من نوع لايكا ٣٥مم التي صورها مستطيلة الشكل، واستعملت تارو كاميرا من نوع رولي التي تعطي صوراً مربعة. تعرف الإثنان على همنغواي وصحافيين غربيين كانوا يدعمون الجمهورية وعقدا صداقات معهم. عاد كابا الى باريس في حين بقيت جيردا لتصور معارك ووقائع الحرب الإسبانية، مستعملة كاميلا لايكا هذه المرة. إلا ان وفاة جيردا المفجعة تحت جنازير دبابة جمهورية في تموز ١٩٣٧ غيّرت من حياة كابا تماماً. عندها قال كابا «في الحرب يجب ان تحب أو تكره شخصاً ما. يجب ان يكون لديك موقفاً وإلا لن تستطيع تحمل ما يجرى».

كان كابا شخصية مثيرة، كثر حولها النقاش في حياته وحتى بعد مماته. والحق ان تلك الفترة الحرجة من تاريخ أوروبا شهدت تعقيدات اقتصادية وصراعات سياسية وفكرية شديدة، ويكفي ذكر الأزمة الرأسمالية، وصعود الفاشية والستالينية، وفي ظل مثل هذه الظروف تصبح بعض الصفات البشرية الخاصة ضرورية للبقاء.

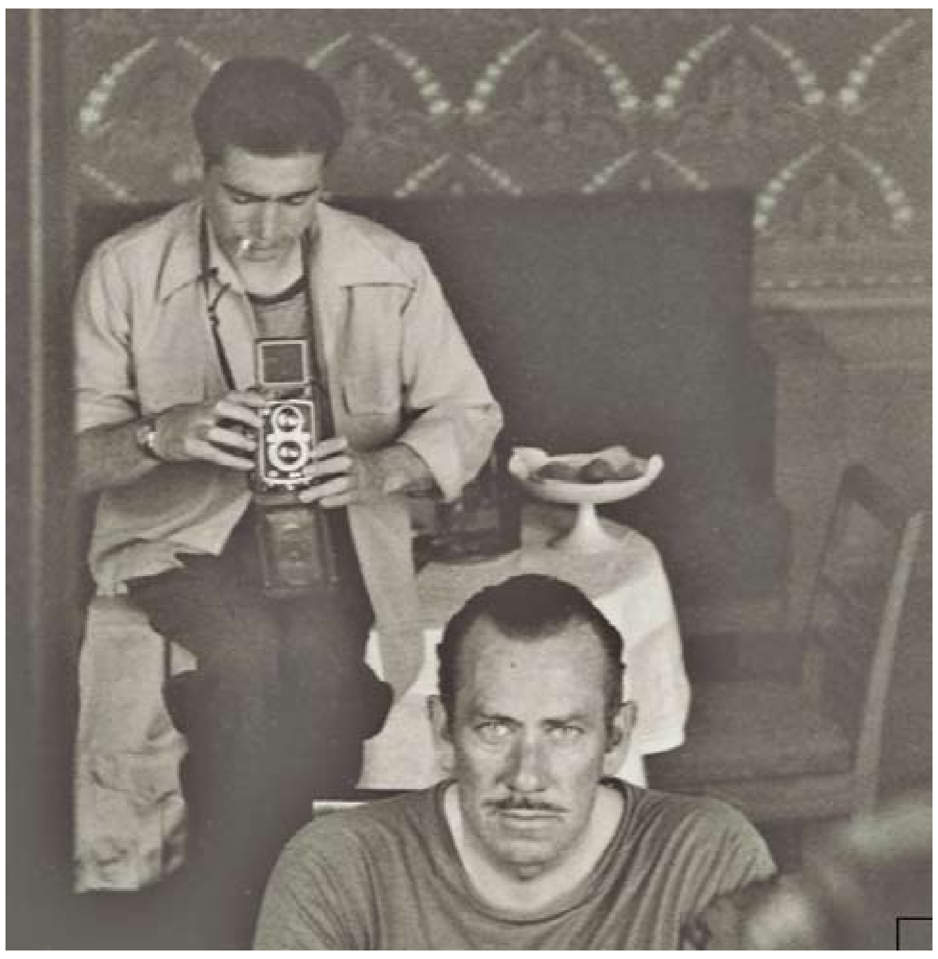
في ذلك الوقت اشتهر صنف من المجريين الجسورين والمغامرين والمقامرين والمخادعين ومدعي الثروة والألقاب وما شابه، حتى شاع المثل القائل «عندما يفسح لك المجري لتدخل الباب الدوّار قبله الى الفندق، ستراه داخل البهو وقد سبقك»، وهذا يفسّر قول كابا «لا يكفي ان تكون موهوباً، يجب ان تكون مجرياً كذلك». أقام علاقات حميمة مع الكثير من النجمات مثل انغريد برغمان، إلا ان هذه العلاقة بقيت طي الكتمان الى ان كشفتها ايزابلا روسلليني ابنة برغمان إثر عثورها على المراسلات بين امها وكابا. وفي الفترات التي تتخلل الحروب صوّر كابا الفنانين والكتّاب، بينهم بيكاسو وجون شتاينبك (الذي رافقه في رحلة طويلة الى الاتحاد السوفياتي بعد الحرب).

يصف الصحافي فيليب نايتلي الذي تخصص بالصحافة الحربية والاستخباراتية في صحيفة «صنداي تايمز» كابا بأنه «كان كذوباً، مهووساً بالمقامرة، مصاباً بالكآبة، يشرب بكثرة، وزير نساء (وعلى الخصوص العاهرات). كان يستغل الناس ولا يحترم كلمته، وعندما اتهم بالشيوعية وسحبت وزارة الخارجية الأميركية جوازه وشى ببعض الأسماء حتى يسترجعه». وقبل ان يكون هذا التشخيص انعكاساً للصورة النمطية التي اشتهر بها المجريون في الفترة الواقعة قبل الحرب العالمية الثانية، هو بالدرجة الأساسية – ولا عجب – وصف دقيق للحالة النفسية لهذا الرجل الذي قضى عمره في الحرب وسط مشاهد الدمار والموت.

وفي خصوص المسائل التي تعد في صلب «اخلاقيات المهنة»، اشتد النقاش الحاد بين صفوف المصورين الذين انقسموا معسكرين، فهناك من يعتبر صورة «سقوط المقاتل» صورة ممسرحة أخرجها كابا، على رغم الاتفاق العام على اعتبار الصورة لقطة واقعية حقيقية، الى حد تشخيص اسم المقاتل الميليشيوي الجمهوري القتيل باسم فدريكو بوريل غارثيا. فقد أشار الباحث ريتشارد ويلان الى ان الصورة حقيقية استناداً الى ابحاث اجراها، تتعلق بوثائق وشهادات شهود عيان اشتركوا في الحرب الأهلية تعرفوا على الجندي القتيل، وأثبت سقوط بوريل غارثيا في معركة قرب غرناطة يوم تصوير الصورة، ٥ ايلول (سبتمبر) ١٩٣٦. أما الدلائل التي يسوقها المتشككون فهي كثيرة لكنها غير مباشرة، منها تصريحات كابا نفسه عن «إخراجه» مشاهد تحاكي المعارك، وتشابه وجه المحارب في الصورة مع شخصيات معدودة أكثر كابا من تصويرها. ولا ننسى ان تلك الفترة شهدت امتداد العمليات العسكرية لتشمل الحرب النفسية ودخول الدعاية طرفاً فيها وفي السياسة كذلك. واشتهت الماكينة الإعلامية الستالينية في الثلاثينات بإخراجها الصور المرتشة، التي حذفت منها شخصيات مهمة غضب عليها ستالين وصفّاها جسدياً قبل أو بعد ان يصفيها في الصور كذلك. الصورة نشرت للمرة الأولى في مجلة فو Vu الفرنسية عدد ١٩٣٦/٩/٢٣، قبل ان تنشرها مجلة لايف الأميركية بعنوان «جندي إسباني في اللحظة التي يسقط فيها صريعاً برصاصة في الرأس» في عدد ١٩٣٧/٧/١٢. ويرى نايتلي الذي كان أول من تحدث عن فبركة هذه الصورة في ١٩٧٥، ان الكثير من صور الحرب الإسبانية ممسرحة. في المقابل تشير صور الإنزال الأميركي في نورماندي القليلة التي نجت من التلف الى ان كابا كان مع الموجة الأولى التي اقتحمت الشاطئ الفرنسي، وكذلك صوره الحربية الأخرى، ما يضعف ادعاءات فبركة الصورة.

والآن، وبعد أكثر من نصف قرن على وفاة كابا، اقتنى المتحف الوطني المجري مجموعة من صوره تضم ١٠١٠ صور فوتوغرافية بقيمة ٨٣٥ ألف دولار من المركز الدولي للتصوير الفوتوغرافي في نيويورك، والذي أسسه الأخ الأصغر لروبرت كابا، كورنيل كابا عام ١٩٧٤. ويدرس في هذا المركز نحو ستة آلاف شخص سنوياً في ٤٠٠ دورة لتدريس كل ما يتعلق بالتصوير. وكان المركز أعد سلسلة صور مختارة من بين اهم اعمال كابا، وهناك ثلاث نسخ مرقمة من هذه السلسلة وممهورة بختم روبرت كابا، الأولى تبقى في المركز نفسه، والثانية اشترتها اليابان، والثالثة المجر. ونظم المتحف الوطني عرضاً لمختارات من المجموعة خلال شهر آذار (مارس) الجاري إثر استلام المجموعة، على ان تعرض المجموعة كاملة في متحف لودفيغ للفن الحديث في بودابست خلال صيف وخريف هذا العام. ويجرى كذلك استعمال المادة المتعلقة بكابا الموجودة في المتاحف المجرية، مثل صوره الموجودة في المتحف الفوتوغرافي أو نسخ المجلات التي نشر فيها صوره، وغير ذلك من الوثائق. يذكر ان كابا أمضى ستة اسابيع في المجر عام ١٩٤٨ لتصوير الدمار الذي خلفته الحرب العالمية الثانية، ومظاهر انفراد راكوشي بالحكم وبدء فترة جديدة مظلمة في التاريخ المجري. من أقوال كابا: «الحرب مثل الممثلة التي تتقدم في السن: شيئاً فشيئاً يزداد خطرها، وتصبح غير مناسبة للتصوير». «افضل أن اصبح عاطلاً من العمل كمصور حربي حتى آخر عمري». «إذا كانت صورك غير جيدة، فاعلم انك لست قريباً ما يكفي من الموضوع الذي تصوره».

بابلو بيكاسو بعدسة كابا



جون شتاينبك بعدسة كابا

... وسقوط مقاتل أثناء الحرب الأهلية الاسبانية

سيرة مختصرة لقصيدة سعدي يوسف

خالد المعالي

■ في قرية صغيرة في صحراء السماوة جئت إلى هذا العالم، وفي الستينات كنتُ أرعى الأغنام، قرب الطريق الترابي الواصل بين مدينة السماوة التي كانت آنذاك بعيدة عن قريتنا ويفصل بيننا وبينها السراب والكلاب الضالة، وبين سجن نقرة السلمان القريب من الحدود العراقية – السعودية، وكنت ألوّح دائما لسيارات خضراء مغلقة ذات شبابيك صغيرة تحمل بداخلها سجناء يُدفع بهم بشكل دائم إلى ذلك السجن. ودائما يلوّح لي بعضهم، فتكون فرحتي كبيرة، وأبقى أركض ككلب وراء تلك السيارة الخضراء، وربما ابتسم بعضهم، حينما يراني عارياً، ذلك أن ثوبي الوحيد تم غسله في ذلك اليوم فأبقى عارياً حتى يجف.

في عام ١٩٦٣ كان سعدي يوسف واحداً من هؤلاء السجناء، ربما شاهد ذلك الصبي العاري، وربما لوّح من وراء شبابيك تلك السيارة الخضراء، من دون أن أعرف أو يعرف هو. قادوه إلى ذلك السجن في الصحراء، الذي لو حاول ساكنه الهروب منه والوصول إلى مكان فستكون قريتنا هي أول إشارة حياة، لكن في ذلك الوقت إن لم يقتل العطشُ الهاربَ إلى قريتنا تفترسه الذئاب. لهذا لم يوفق أي سجين بالهرب والوصول حياً... كانت الذئاب تصل إلينا في الفجر وتنجح دائما في افتراس أغنامنا.

وبعد أعوام من الفاقة والتيه، وبعدما أصابتني لوثة الشعر نتيجة الوحدة مع الأغنام والعزلة في المدرسة، العزلة التي يواجها تلميذ قروي، القمل يهمي من ملابسه والفقر يشع من ملامحه، وصلت إلى المكتبات المحلية، وفيها اكتشفت ديوان سعدي يوسف: «الأخضر بن يوسف ومشاغله»، الذي صدرت طبعته الأولى في بغداد بعد عودته من المنفى، وكتابه الشعري: «نهايات الشمال الأفريقي» الذي نشرته آنذاك دار العودة في بيروت كما أعتقد. شخص ما، من أقربائي رآني تائهاً في المكتبة وأنا أقلب كتاباً ترجمه شخص اسمه مصطفى القصري، اسمه: بودلير، الشاعر الرجيم، فتنتني فكرة الشاعر الرجيم.

هذا الشخص أرشدني إلى دواوين سعدي يوسف. اقتنيت الكتابين وعدت إلى القرية وعلى ضوء الفانوس قرأت:

«توهمت انك زاويتي، والمدارَ الذي يقفُ النجمُ فيه
توهمت نخلَ السماوة، نخل السماواتِ
حتى حسبتك عاشقةً،
فانتظرتُ النهَارَ الذي يطلعُ النجمُ فيه...»

لم أمسك بكثير من هذا الشعر آنذاك، لكن ذلك الشعور الغريب الذي تملكني جعلني أتواصل مع قراءته وإعادة قراءته، فقد كنت أريد أن افهم علاقة هذا الشاعر بمدينتي ونخلها... ثم «سيدة النهر»، عنوان القصيدة، لماذا؟ هذا الشعور الغريب هو المفتاح الذي كان بين يدي والذي لم أجد قفلاً لكي افتحه، لكنني بقيت أسير أوهام أو رغبات أو تفاصيل تمنحها قصائد سعدي يوسف لقارئٍ مثلي، أو تحلّ فيّ، ليس العالم الذي قدم منه، ليس قرْب قريته من قرية بدر شاكر السيّاب، لكن أيضاً وبشكل خاص تلك البساطة التي تبدو وكأنها في متناول اليد لمن شاء تفاصيل الحياة اليومية وجزئيات التاريخ والأحداث المخبوءة وهي تنزّ في القصيدة قطرة قطرة لكي تشكل لنا تاريخاً مكثفاً في عدة أسطر. هذه هي قصيدة سعدي يوسف.

لهذا فما أن أصدرت محاولتي الشعرية الأولى حتى أهديتها إلى «الأخضر بن يوسف»، وما أن شربت ماء الشعير السومري للمرة الأولى حتى تشجعت واتصلت به تلفونياً في بغداد لكي أعرف ان كانت مجموعتي قد وصلته... ومذ ذاك ونحن نتنقل من مكان إلى مكان، ونلتقي هنا وهناك، وقصيدة سعدي يوسف كانت محط اهتمامي بشكل دائم، اقرأها حينما تكون طازجة، وحينما استعيد محطات حياتي... ففي أول عودة لي إلى العراق عام ٢٠٠٣ بعد ٢٥ عاماً من الفراق كان اللقاء في السماوة مع أصدقاء تلك الفترة عبارةً عن استعادة قصائد سعدي يوسف عن ظهر قلب... فقصائده كانت بالنسبة لأفراد جيلي نوعاً من كلمة السر التي تؤكد لنا ما هو ثقافي وسياسي واجتماعي.

أبا حيدر، حييتك حينما كنتَ أنت سجينا مقاداً في سيارة السجن وأنا طفل عارٍ يرعى الأغنام، وحييتك بمجموعتي الشعرية الأولى، طلباً للإعتراف، وها أنا أحييك مجدداً أيها المعلم.